

AMERIKKALAISEN UNELMAN PIMEÄ PUOLI



AHNEUS

Metro-Goldwyn-Mayer, 1924

Tarina rahan mahdista

Big Dipperin kultakaivos Kaliforniassa. Lempeä ja hyväsydäminen John McTeague on kaivostyöläinen, joka lähtee paremman elämän toivossa hammaslääkärin oppiin. Vuosien kuluttua hänellä on oma vastaanotto San Franciscossa. Eräänä päivänä hänen hyvä ystävänsä Marcus Schouler tuo Macille asiakkaaksi mielitiettynsä Trina Sieppen. Mac rakastuu Trinaan ja saa lopulta Marcuksen lupamaan haaveistaan tytön suhteen. Mac onnistuu voittamaan Trinan sydämen ja he menevät kihloihin. Kihlajaisiltana Trina saa tietää voittaneensa arpajaisista 5000 dollaria. Marcus ja Mac riitautuvat, sillä ensin mainittu on sitä mieltä, että osa voittorahoista kuuluu hänelle. Välikrikosta huolimatta Marcus osallistuu vielä Macin ja Trinan häihin ennen kuin muuttaa kaupungista.

Pian häiden jälkeen alkaa murhenäytelmä. Marcus ilmoittaa viranomaisille, ettei Macilla ole lisenssiä hammaslääkärinä toimimiseen, minkä seurauksena Mac joutuu sulkemaan vastaanottonsa. Samalla Trinaa jo aiemmin vaivannut saituus muuttuu entistä pahemmaksi. Aiemmin niin rakastuneet päähenkilöt ajautuvat syöksykierteeseen ja muuttuvat itsekkäiksi, toisiaan kiduttaviksi ihmis-hirviöiksi, jotka rahan pauloihin jouduttuaan uhraavat ja menettävät kaiken keskittyessään sen palvomiseen ja haalimiseen. Avioliitto päättyy tragediaan. Mac surmaa Trinan, varastaa tämän rahat ja pakenee. Takaa-ajajien joukossa on myös Marcus, joka tavoittaa Macin Kuolemanlaaksossa, jossa heillä on edessään lopullinen välienselvittely.

Seitsemännen taiteen historia tuntee monia tapauksia, joissa tuottajan ja ohjaajan mielipiteet ovat menneet sen verran pahasti ristiin, että viimeksi mainittu on joko suoraan sysätty syrjään kesken kuvausten tai elokuvan lopullinen versio onkin ilmestyttyään ollut täysin ohjaajan näkemyksestä poikkeava. Varsinkin amerikkalaisissa elokuvissa tuottajalla on monesti ollut näppinsä pelissä elokuvan lopullista versiota koostettaessa. Charles Chaplin kielsi ainoan toiselle elokuvantekijälle koskaan tuottamansa teoksen, *A Woman of the Sea* (1925) esittämisen vain yhden näytännön jälkeen pitäen sitä kaupallisesti epäonnistuvana elokuvana. Varmistaakseen elokuvan katoamisen Chaplin poltti myöhemmin sen kaikki olemassa olleet negatiivit¹. Saksalaisen mestariohjaaja F. W. Murnau'n Hollywood-ura puolestaan loppui ennen aikojaan jatkuviin kiistoihin studiopäällikkö William Foxin kanssa, minkä seurauksena ohjaaja purki sopimuksensa kesken kolmannen amerikkalaisen elokuvansa, *Suurkaupungin tytön* (*City Girl*, 1930) kuvausten. RKO Pictures puolestaan lyhensi Orson Wellesin *Mahtavia Ambersoneja* (*The Magnificent Ambersons*, 1942) miltei tunnilla kysymättä ohjaajalta yhtään mitään². Eikä mikään ole vuosien saatossa muuttunut: Paul Schrader ohjasi *Manaaja-saagan* tuoreimman tuotoksen *Manaaja: Alku* (*The Exorcist IV: The Beginning*, 2004) vain kuullakseen, ettei elokuvassa ollut tarpeeksi kauhuelementtejä – samalla elokuvan tuottanut yhtiö ilmoitti, että Renny Harlin ohjaa koko elokuvan alusta lähtien uudelleen.

Elokuvahistorian kuuluisin torso, julmimman kohtalon kokenut teos on kuitenkin itävaltalais-syntyisen Erich von Stroheimin loppuvuonna 1924 ensi-iltansa saanut *Ahneus* (aka *Saituri*, Greed, 1924). Sen täydellisen version löytyminen olisi jokaisen elokuvahistorioitsijan ja –tutkijan toiveiden täyttymys: puuttuvia tunteja voidaan hyvin nimittää elokuvan Graalin maljaksi³. Alkuperäiseltä kestoltaan liki kymmentuntinen elokuva silvottiin tuotannonjohdon toimesta hieman yli kaksituntiseksi. Tyrmistyneen Stroheimin on kerrottu tunteneen suoranaista fyysistä tuskaa nähdessään elokuvansa tuhoutuvan. "Olen tehnyt eläessäni vain yhden todellisen elokuvan, eikä kukaan ole koskaan nähnyt sitä", tilitti katkera ja surullinen Stroheim.

Erich von Stroheim – Hollywoodin kapinallinen

Yhdysvaltoihin vuonna 1909 saapuneen Stroheimin elämä uudessa kotimaassa ei ensi alkuun ollut ruusuista. Hän teki sekalaisia töitä milloin missäkin päin maata, mutta sen sijaan, että olisi löytänyt elämäänsä jotain pysyvää, hän tuntui pääasiallisesti vaeltavan vain paikasta toiseen. Tämä saattoi loppujen lopuksi vaikuttaa vahvasti tulevan ohjaajan uraan, sillä näiden vuosien aikana hän oppi millaista elämä Amerikassa tavallisen, alemman keskiluokan henkilön kannalta oli. Monien muiden siirtolaisten tapaan Stroheimin elämä oli uudessa kotimaassa jatkuvaa kamppailua rahan, ruoan ja asuinpaikan puolesta.

Noiden vuosien aikana hän tutustui laajalti amerikkalaiseen kirjallisuuteen. Eräs hänen suosikeistaan oli nuoren Frank Norrisin reilua vuosikymmentä aiemmin kirjoittama, tositapahtumien pohjalta syntynyt *McTeague: A Story of San Francisco* (1899). Stroheim kertoi olleensa erityisen ihastunut Norrisin tarkkaan ihmiskuvaukseen ja tapahtumapaikkojen huolelliseen käsittelyyn. Myös juoni, jossa arpajaisvoiton alkuun sysäämä sairaalloinen rahanhimo johtaa tarinan päähenkilöiden tuhoon, tuntui kiehtovalta. Stroheim kertoi myöhemmin lukeneensa kirjan yhdeltä istumalta ja alkaneensa välittömästi suunnitella tarinan siirtämistä elokuvaksi.

Stroheimin onni kääntyi toden teolla vuonna 1914 hänen saadessaan kuulla, että kuuluisa D. W. Griffith etsi päteviä statisteja elokuvaansa *Kansakunnan synty* (*The Birth of a Nation*, 1915). Näyttämökokemusta hieman amatööriteattereista saanut Stroheim onnistui vakuuttamaan Griffithin taidoistaan ja vaikka hän ei elokuvassa esiinnykään kuin muutaman sekunnin verran (Stroheim esittää katolta putoavaa miestä), hän tiesi viimein mitä haluaa elämässään tehdä. Stroheim ihaili Griffithiä yli kaiken ja halusi tulla tämän kaltaiseksi. Kolmen vuoden ajan hän saikin työskennellä Griffithin yhtiössä sotilaallisena neuvonantajana, näyttelijänä sekä apulaisohjaajana ennen kuin Griffith siirsi hänet syrjään. Vaikka Stroheim olikin tapahtuneesta katkera – varsinkin, kun Griffith ei koskaan kertonut syytä käyttökseen – pysyi Stroheim oppi-isänsä tukijoukoissa tämän uran loppuun saakka.

Stroheim oli syrjäytetty Griffithin leiristä, mutta elokuvamaailmaa hänen ei kuitenkaan tarvinnut jättää. Hän oli kerännyt näyttelijänä melkoisesti mainetta Universalin tuottamissa sodan aikaisissa propagandaelokuvissa. Vakiohahmoksi muodostunut vastenmielinen sadistinen saksalaisupseerin rooli olisi tuonut takuuvarmasti tulevaisuudessa töitä ainakin rikoselokuvien saralla, ellei Stroheim olisi itsepintaisesti halunnut päästä kameran toiselle puolelle. Näyttelemisen ohella hän kirjoittikin koko joukon käsikirjoituksia, joita kävi tarjoamassa käytännössä kaikille Hollywoodin studioille ja tuottajille.

Stroheim sai kauan kaipaamansa mahdollisuuden ohjata oma elokuva, kun Universal –yhtiön johtaja Carl Laemmle lupautui tuottamaan Stroheimin oman käsikirjoituksen *The Pinnacle*. Eurooppalaiseen lomakeskukseen sijoittuva kertomus, jossa ulkomaalainen liehittelijä yrittää iskeä kiilaa tylsistyneen amerikkalaisvaimon ja tämän kiireisen aviomiehen väliin, oli vuoden suurimpia menestyksiä. Stroheim itse kertoi vain kuvanneensa elämää, jota hän oli kiertolaisvuosinaan nähnyt. Yhtä kaikki, ohjaaja osui ajan hermoon, sillä sodan myötä amerikkalaisen elokuvayleisön maku oli muuttunut: se alkoi etäännyä Griffithin tarjoamista, vanhanaikaisista moraalitarinoista ja vaatia aiempaa rohkeampia elokuvia. Cecil B. DeMille vastasi yleisön pyyntöön sarjalla eroottisviritteisiä komedioita, mutta Stroheim huomasi saman kaavan toimivan menestyksekkäästi myös draaman saralla. Vaikka ohjaaja ylittikin sekä kuvausaikataulut että budjetin reippaasti, ei Laemmle nähnyt –

tai halunnut nähdä – ohjaajalupauksensa mukanaan tuomia myrskypilviä. *Blind Husbands* toi Universalille suuret summat rahaa ja Stroheimista tuli hetkessä yksi Hollywoodin lupaavimmista elokuvantekijöistä. Seuraavana vuonna valmistunut, samaa teemaa mukaileva *Paholaisen houkuttimet* (*Devil's Passkey*, 1920, kadonnut) vain vahvisti hänen asemaansa entisestään.

Tässä vaiheessa vain taivas näytti olevan rajana hänelle. Mutta mitä suuremmaksi hänen maineensa kasvoi, sitä oikukkaammaksi hän itse muuttui. Kolmas Universal-elokuva, *Järjettömiä naisia* (*Foolish Wives*, 1922) oli jo melkoinen katastrofi. Monte Carlon kasinomaailman huijareista kertovan elokuvan tuotantokustannukset nousivat tähtitieteellisiksi ja Universal oli raivoissaan. Tuottajaksi kiinnitetty Irving Thalberg riiteli Stroheimin kanssa lähes päivittäin ja kunokuva lopulta oli valmis, otti Thalberg sen huostaansa. Yli viisituntisena versionaokuva oli kauhistuslevittäjille ja teatterinomistajille, joille kaksituntinenkinokuva tuntui usein olleen liikaa – rajoittihan elokuvan pitkä kesto päivittäisten näytösten lukumäärää ja pienensi näin voittoja. Näiden tahojen lisäksi Stroheimin elokuvaan tarrautui myös sensuuri, joka 1920-luvun Hollywoodin seksirstailuista innostuneena vaati elokuvaan runsaasti poistoja. Sensuurivaatimusten ja Thalbergin antamien editointimääräysten kanssa *Järjettömät naiset* sai ensi-iltansa vain hieman yli kaksituntisena elokuvana. Vaikkaokuva menestyikin erinomaisesti maailmalla, suhtautui amerikkalaisyleisö siihen penseästi – tämä oli omiaan lisäämään Thalbergin ja Stroheimin vihanpitoa. Lopulta miesten välit ajautuivat siihen pisteeseen, että Thalberg erotti Stroheimin kesken *Elämän valheen* (*Merry-Go-Round*, 1923) kuvausten. Stroheim sai näin kyseenalaisen kunnian olla ensimmäinen koskaan kesken elokuvan irtisanottu ohjaaja. Universal palkitsi entisen suurnimensä jättämällä tämän kokonaan pois elokuvan krediiteistä.

Uuteen yhtiöön

Stroheim oli hankkinut nopeasti hankalan ohjaajan maineen, mutta vastavuoroisesti hänen ammattitaitonsa piti huolen, ettei hänellä ollut pulaa työtarjouksista. Hän oli saanut jo Universalilla ollessaan lukuisia houkuttelevia työtarjouksia muilta yhtiöiltä, mutta oli halunnut olla lojaali Laemmlelle, joka oli auttanut hänet ohjaajauran alkuun. Nyt Stroheimin ei tarvinnut enää miettiä moista ja niinpä ainoastaan kuusi viikkoa saamiensa potkujen jälkeen hänellä oli jo uusi sopimus taskussaan. Uusi työnantaja oli Goldwyn Company, joka oli jo aiemminkin koettanut houkuttaa häntä riveihinsä. Huolimatta siitä, että sopimuksen ehdot olivat niin elokuvien keston kuin budjettienkin suhteen huomattavasti Universaliala tiukemmat, otti Stroheim uuden mahdollisuuden innoissaan vastaan. Palkassa ei ollut valittamista ja mikä tärkeintä, hän sai itse valita elokuviansa aiheet. Stroheim esitti yhtiölle Norrisin McTeaguetä sekä Franz Leharin operettia *Die Lustige Witwe* (1905). Yhtiö hyväk-

syi ehdotukset, joskin toivoen, että jälkimmäinen filmattaisiin ensin. Stroheim valitsi kuitenkin toisin.

Itse asiassa Norrisin teos oli jo filmattu kertaalleen aiemmin. Kriitikot olivat tosin haukkuneet World Film Corporationin tuottaman *Life's Whirlpool* (1916) maanrakoon, joten se oli painunut nopeasti unholaan (elokuva on sittemmin kadonnut, ainoastaan muutama still-kuva on enää jäljellä). Goldwyn Company tunsi tämän vuoksi hienoista epävarmuutta tuoda aihetta uudelleen esille – varsinkin näin lyhyen ajan jälkeen – mutta koska Stroheim uskoi onnistuvansa tehtävässä edeltäjiään paremmin, ei yhtiö halunnut asettua heti kättelyssä poikkiteloin uuden ohjaajansa kanssa. Niinpä Goldwyn Company näytti filmauksille vihreää valoa.

Tummat pilvet alkavat kasautua

Stroheim sai itse vastata elokuvan valmisteluista, aivan kuten hän oli toivonutkin. Hänen valtava innostuksensa tarttui myös tuottajina vielä tässä vaiheessa toimineisiin Frank Godsoliin ja Abe Leheriin, jotka olivat täysin myytyjä ohjaajan edessä eivätkä näin huomanneet vaaran enteitä. Stroheimin kanssa sopimuksen kirjoittanut parivaljakko totesi pian lopullisen käsikirjoitusversion hyväksytyään nostaneensa elokuvan budjetin 175 000 dollarista 347 000 dollariin ilman, että kamerat olivat vielä pyörähtäneet kertaakaan. Stroheim, joka halusi kuvata elokuvansa tapahtumat nimenomaan Norrisin esittämillä tapahtumapaikoilla, matkusti San Franciscoon etsimään kuvauspaikkoja – lopulta hän vei kuvausryhmänsä jopa siihen samaiseen taloon, jossa Norrisin romaanin kuvaama murha oli tapahtunut. Kaiken kaikkiaan Stroheim käytti aikaa elokuvan valmisteluihin näyttelijävalintoihin, käsikirjoitusvaiheeseen ja muine pohjatöineen miltei puoli vuotta.

Ahneuden jättimäinen, 330 sivuinen ja yli 1000 kohtausta sisältänyt alkuperäiskäsikirjoitus on synnyttänyt sen verran runsaasti tarinoita ja uskomuksia, että sitä on syytä käsitellä hieman. Monet ovat sanoneet, että Stroheim filmasi Norrisin romaanin "sivu sivulta, alusta loppuun, yhtään väli-merkkiä unohtamatta". Myös ohjaaja itse ylläpiti tätä kuvitelmaa ilmoittamalla filmaavansa McTeaguen "juuri siten kuin se on kirjoitettu". Tämä on kuitenkin vain jäävuoren huippu, sillä Stroheim sukelsi vieläkin syvemmälle. Norrisin kirja alkaa kuvauksella McTeaguesta San Franciscossa pala-ten myöhemmin ainoastaan muutamassa kappaleessa tämän nuoruusvuosiin Big Dipperin kulta-kaivoksella. Stroheim, joka kertoi elokuvansa mieluiten ilman takaumia, halusi kuitenkin osoittaa katsojille, miksi McTeaguesta tuli mikä tuli. Niinpä hän lisäsi tarinaan liki sata kohtausta sisältävän prologin, jossa hän käsiteli Macin elämää ennen hänen asettumistaan San Franciscoon. Suurin osa tästä materiaalista leikattiin lopullisesta versiosta pois, mukaan lukien kaikki ne kohtaukset, joissa Macin viinaan taipuvainen isä esiintyy.

Vasta tämän jälkeen Stroheim oli valmis liittymään mukaan Norrisin tekstiin. Tällainen asioiden perinpohjainen tutkiminen ja alustaminen uusiutui myöhemmin *Häämarssissa* (The Wedding March, 1928), kun ohjaaja ja hänen käsikirjoittajaystävänsä Harry Carr kirjoittivat laajan selvityksen erään naisen äidistä, vaikka tämä ei edes esiintynyt koko elokuvassa. "Kuinka voisimme tietää todellisen totuuden kenestäkään, ellemmme tiedä jotain hänen äidistään" kysyi Stroheim tuolloin⁴. Vastaavanlaiseen perinpohjaisuuteen ja ajankäyttöön saattoi tukeutua vain Chaplin, joka tosin teki elokuvia omilla rahoillaan ja saattoi näin sijoittaa siihen omaisuuden joutumatta tilille tekemisistään.

Elokuvan historia tuntee monia tapauksia, joissa kuvausten aikana ohjaajia milteinpä vihattiin, mutta jotka todistivat näyttelijöille metodiensa olleen oikeita lopullisen elokuvan valmistuessa. Alfred Hitchcock kohteli naisnäyttelijöitään paikoin ala-arvoisesti, John Ford piinasi käytännössä koko näyttelijäkaartiaan – varsinkin John Wayne oli hänen silmätikkunsa – ja Fritz Lang ajoi pahimmillaan näyttelijänsä hermoromahduksen partaalle. Vaikka Stroheim lukeutui vaativiin, jopa sadistiin ohjaajiin, kunnioitettiin häntä silti näyttelijöiden keskuudessa suuresti. Hän meni usein äärimmäisyyksiin, mutta silti kukaan ei valittanut. *Ahneudessa* avustajana toiminut Harold Henderson onkin kertonut ihmetelleensä tätä ulkopuolisten silmissä käsittämätöntä ohjaajan ja työryhmän välistä suhdetta:

"Kohtausta Macin isän ja vanhan kapakkaprostituoidun kanssa harjoiteltiin yli kolmekymmentä kertaa, useimmiten kameroiden pyöriessä. Tuntui siltä, ettei Stroheim saanut millään haluamaansa. Hän käytti suunnilleen kaikkia muita keinoja paitsi ruoskaa saadakseen näyttelijät toimimaan oikein. Lopulta hän oli kuitenkin tyytyväinen näkemäänsä. Mielenkiintoista on, että keskustellessani sekä teknikoiden että näyttelijöiden kanssa sain huomata, kuinka omistautuneita he olivat ohjaajalle. Se oli melkein kuin jumalointia. Minun mielestäni hänen perfektionisminsa lähenteli fanaattisuutta. Hän piiskasi näyttelijöitään periksiantamattomalla raivolla, mutta siitä huolimatta hän oli työryhmälleen kuin lempeä isähahmo."



Florence Gibson ja Jack Curtis Big Dipperin saluunassa. (leikattu)

Niinpä myös näyttelijöiden valinnassa Stroheim toimi mieltymystensä mukaisesti. Hänelle ei riittänyt, että näyttelijä vain suoriutui työstään – tämän piti elää roolinsa joka solullaan ja keskittyä vain ja ainoastaan elokuvan tekemiseen. Onkin siis selvää, etteivät glamourista nauttineet Hollywood-tähtöset hänen elokuvissaan juuri vierailleetkaan – olkoonkin, että moinen olisi ollut kassatulojen valossa suotavaa. Tämä sopi mainiosti Stroheimille, joka saikin koottua Ahneuteen laadukkaan, joskin varsin nimettömän näyttelijäryhmän. Pääosaan hän kiinnitti *Blind Husbands*ssa vuoristoropas Seppiä esittäneen Gibson Gowlandin, joka sopi McTeaguen rooliin jo pelkän ulkomuotonsa vuoksi. Sivuosia pitkään esittäneestä Jean Hersholtista tehtiin Macin ystävä Marcus Schouler. Naispääosaan Stroheim kiinnitti aiemmin pääasiassa komedioissa esiintyneen Zasu Pittsin. Pittsin valinta rooliin herätti melkoista hämmästyä, sillä häntä ei pidetty varteenotettavana draamanäyttelijänä lainkaan. Stroheim näki kuitenkin sen, minkä myöhemmät vuosikymmenet ovat todistaneet: Zasu Pitts oli loistava draamanäyttelijä, ensiluokkainen valinta Trina Sieppen vaikeaan rooliin. Elokuva-historioitsija Herman G. Weinberg on valmis jopa nostamaan Pittsin suorituksen kaikkien aikojen toiseksi parhaaksi edellään vain Carl Th. Dreyerin *Jeanne D'Arcin kärsimyksessä* (*La Passion de Jeanne d'Arc*, 1928) ikimuistettavasti nimiosan tulkinnut Maria Falconetti⁵.

Periksiantamaton ja armoton Stroheim

"Minun sanottiin olevan järjiltäni tehdessäni amerikkalaista tarinaa. Minun mielestäni on sen sijaan hölmöä pitää McTeagueta sen enempää amerikkalaisena kuin Zolan Nanaakaan ranskalaisena tarinana. Mielestäni ne ovat kansainvälisiä." Stroheim

Elokuvan kuvaukset aloitettiin San Franciscossa, jossa eteen tuli miltei välittömästi ongelmia. Norrisin tarina sijoittuu 1800-luvun loppupuolelle, mutta kaupunkia huhtikuussa 1906 koetellut maanjäristys oli tuhonnut suuren osan sen vanhoista rakennuksista. Työryhmä keksi kuitenkin hyvän idean – ehkä juuri tarinan ajattomuutta ja kansainvälisyyttä korostaakseen: puetaan näyttelijät eri aikakausien mukaisesti. Päähenkilöt vaetetettiin Norrisin tekstiin sopivalla tavalla, kun taas sivuosanesittäjät ja miljöö peilasivat elokuvan tekoaikaa. Tällainen toiminta herätti kummastusta aikalaisissa, mutta sittemmin siitä on tullut varsin yleinen tehokeino, jota on käyttänyt useasti myös Aki Kaurismäki.

Suurkaupungissa kuvaaminen ei ole koskaan helppoa, sillä liikenteen ohjaaminen ja muun jokapäiväisen elämän pysäyttäminen kuvattavien otosten ajaksi on luonnollisestikin kallista ja vaikeaa. Stroheim ei tästä välittänyt: hän ohjautti liikennettä tarvitsemallaan tavalla, purki talojen seinä kuvausten mahdollistamiseksi ja määräsi jopa hautajaissaattueen kulkemaan tarvitsemallaan tavalla.

Neljän kuukauden jälkeen San Franciscon kuvaukset oli saatu päätökseen ja edessä oli kuvausten vaativin jakso. Matka suuntautui Kuolemanlaaksoon, jossa Mac ja Marcus käyvät viimeisen kamppailunsa. Studio, joka oli jo varsin huolissaan elokuvan jatkuvasti kasvavista kuluista, vaati Stroheimia tekemään kuvaukset Oxnardissa lähellä Los Angelesia, kuten tuohon aikaan oli tapana. Stroheim vaati kuitenkin edelleen ehdotonta autenttisuutta ja saikin lopulta tahtonsa läpi.

"Paahtava kuumuus poltti ihoamme tehden nukkumisen mahdottomaksi. Parin päivän jälkeen emme enää edes puhuneet toisillemme, ellei ollut pakko. Niin tuskainen oli olomme." Jean Hersholt

Kuvausryhmä vietti kuusi viikkoa painajaismaisissa olosuhteissa, joissa lämpötila kohosi päivän aikana yli kuuteenkymmeneen asteeseen (142° F). Valituksia kuului, jopa avointa kapinointiakin, mutta Stroheim ei välittänyt niistä. Ei siinäkään vaiheessa, kun Hersholt sai vakavan auringonpistoksen tai silloin, kun yksi työryhmän jäsenistä kiidätettiin sydänkohtauksen vuoksi sairaalaan. Stroheimin mukaan "elokuvaa tehtäessä kaiken muun oli oltava toisarvoista, kaiken tulee palvella elokuvaa parhaansa mukaan". Kun tuli loppukohtauksen filmaamisen vuoro, olivat näyttelijät niin lopussa, etteivät jaksaneet edes riemuita koko asiasta.

"Muistan tuskin mitään päivästä, jolloin kuvasimme lopputappelumme. Stroheim oli vakuuttanut, että kohtaus olisi viimeinen. Ihoni oli kauttaaltaan palorakkuloiden peitossa ja tuska oli sietämättömää. Mutta hän vaati meitä antamaan kaikkemme vielä kerran. Gowland ja minä pyörimme polttavassa hiekassa. Todellista verenhimoa tuntien hakkasimme ja pieksimme toisiamme Vonin huutessa: tapelkaa, tapelkaa! Yrittäkää vihata toisianne kuten vihaatte minua!"

Näin kertoi Hersholt, joka oli kuvausten päätyttyä niin huonossa kunnossa, että joutui viikkokausiksi sairaalaan. Hän ei kuitenkaan kantanut kaunaa Stroheimia kohtaan. "Kaikki oli loppujen lopuksi sen arvoista", Hersholt kertoi myöhemmin.

Viimeiseksi kuvatun, elokuvan prologiksi muodostuneen Big Dipperin kaivosjakson jälkeen kuvaukset olivat valmiit. Kaiken kaikkiaan niihin oli käytetty aikaa miltei puoli vuotta ja materiaalia oli kertynyt sadankolmenkymmenen kelan verran (lopullinen versio on kymmenkelainen). Myös budjetti oli paisunut yli äyräidensä loppusumman kohotessa liki 600 000 dollariin. Stroheimin periksiantamattomuus oli koitunut studiolle kalliiksi. Vertailun vuoksi todettakoon, että vaikka miljoonan dollarin rajapyykki elokuvatuotannossa oli jo muutamaa vuotta aiemmin ylitetty - Stroheimin *Järjettömiä naisia* oli saanut kunnian olla ensimmäinen yli miljoona dollaria maksanut elokuva - oli keskimääräinen elokuvabudjetti edelleen alle puoli miljoonaa dollaria. Edes John Fordin

takuuvarmaksi menestyselokuvaksi tiedetty *Rautahepo* (The Iron Horse, 1924) ei maksanut puolta miljoonaa. Suuria summia oltiin valmiita käyttämään vain suurimpien tähtien tuotoksiin.

Myrsky puhkeaa

Kuvausten päätyttyä Stroheim, joka halusi itse leikata elokuvansa, alkoi lyhentää järjettömäksi paisunutta materiaalia. Viikot kuluivat päättämättömän ohjaajan viettäessä leikkaamossa ympäripyöreitä päiviä: mitä säilyttää, mitä siirtää syrjään, mitä kohtausta käyttää? Lopulta, kolme kuukautta kestäneen editointivaiheen jälkeen Stroheim sai valmiiksi raakaversionsa, jolla oli pituutta yli neljänkymmenen kelan verran (n. 10 tuntia) - version, jonka ympärillä lukuisat tarinat edelleenkin vellovat. Aina silloin tällöin esille nousee huhuja ja vihjeitä tämän version olemassaolosta: milloin Ranskan elokuva-arkiston väitetään omistavan kyseisen printin, milloin sen kerrotaan olevan jonkun miljardöörin kassaholvissa – jopa Mussolinin kerrotaan omistaneen elokuvan täydellisen version⁶. Valitettava tosiasia kuitenkin on, että tätä vain yksityistilaisuudessa näytettyä versiota, "täydellistä *Ahneutta*" tuskin on enää olemassa. M-G-M:n jo 1960-luvulla antaman tiedotteen mukaan kaikki ylimääräinen filmimateriaalikin on tuhottu.

Ennakkonäytännössä mukana ollut Stroheimin ystävä Harry Carr kuvasi näkemäänsä versiota ihmeelliseksi, samoin teki tuleva käsikirjoittaja Dale Eunson, joka järkyttyi nähdessään elokuvan lopullisessa muodossaan. "Kuinka kukaan voi pitää sitä mestariteoksena, jos hän ei tiedä millainen se on alkujaan ollut?" Ylipäätään katsojajoukko oli varsin yksimielinen näkemästään, mutta ymmärsi, ettei moista mammuttia voinut esittää missään. Stroheim ehdotti elokuvan jakamista kahteen osaan, mutta se ei yhtiölle kelvannut.

Ohjaaja jatkoi elokuvan leikkaamista. Toinen versio, pituudeltaan 24 kela (n. 4½ - 5 tuntia) oli hänen ehdoton alarajansa. Jälleen hän ehdotti elokuvasta kaksiosaista, mutta yhtiö kieltäytyi edelleen ottamasta sitä vastaan (mainittakoon, että Euroopassa kaksiosaiset elokuvat olivat verrattain yleisiä, mutta amerikkalaisille teatterinomistajille kaksikin tuntia vaikutti kauhistuttavalta). Tässä vaiheessa Goldwyn Company alkoi jo tutkia lakiteitse Stroheimin erottamista, olihan hän syyllistynyt jo moneen vakavaan sopimusrikkeeseen.

Keväällä 1924 tapahtui muutoksia, jotka eivät luvanneet hyvää Stroheimille. Goldwyn Company oli fuusioitunut Metron kanssa ja tuloksena oli Metro-Goldwyn-Mayer, josta oli muodostuva yksi Hollywoodin kuuluisimmista ja menestyksekkäimmistä elokuvayhtiöistä. Frank Godsol ja Abe Lehr olivat siirretty syrjään ja yhtiön studiopäälliköksi oli nimitetty Louis B. Mayer. Tämä oli ensi töikseen houkutellettu Universalilta ihmelapsena pidetyn Irving Thalbergin alaisekseen. Vanhat viholliset kohtasivat siis uudelleen.

Ahneuden kolmas leikkausversio oli Hollywoodista New Yorkiin siirtyneen Rex Ingramin käsialaa. Ingram, joka oli Stroheimin hyvä ystävä ja samanlainen täydellisiä vapauksia vaatinut ohjaaja, poisti yhdessä leikkaajansa Grant Whytockin kanssa materiaalia vielä kuuden kelan verran. Tarjotessaan kolmituntiseksi lyhentynyttä elokuvaansa Mayerille ja Thalbergille Stroheim oli varma, että se hyväksyttäisiin. Aiheeseen lopullisesti kyllästynyt Mayer raivostui silmittömästi, irtisanoi Stroheimin elokuvasta ja toimitti sen leikkaamoon. Se, mitä leikkaamosta tuli lopulta ulos, sai Stroheimin raivoihinsa. Ohjaaja ei pystynyt katsomaan elokuvaansa yli kymmeneen vuoteen, jonka jälkeen se teki vieläkin kipeää:

"Henkilö, joka leikkasi elokuvani, ei ollut lukenut kirjaa saati alkuperäiskäsikirjoitusta. Hän tuhosi koko kahden vuoden työn. Noiden kahden vuoden aikana olin kiinnittänyt taloni, autoni ja henkivaikutukseni voidakseni jatkaa työntekoa. Palkkioksi siitä yhtiö, joka samaan aikaan tuotti slapstickia ja farsseja leikkasi mielivaltaisesti elokuvani kymmenkelaiseksi. Tässä muodossa elokuvani muistuttaa ruumista hautausmaalla."

Vaikka krediiteissä leikkaajaksi merkitäänkin Joseph Farnham, ei selitys kelpaa kaikille ja varsinkin yleisesti lopullista versiota pidetään Irving Thalbergin muodostamana. Moinen ei tunnu lainkaan mahdottomalta, varsinkaan jos tietää yhtään Hollywoodin kulissien takaisesta valtapielistä: Louis B. Mayer oli valmis tuhoamaan suurimman tähtensä, John Gilbertin uran saatuaan tältä nyrkistä ja samalla studiolla näytelleen Lillian Gishin elokuvaura päättyi käytännössä siihen, kun tähti ei suostunut mukautumaan studion hänelle sepittämään skandaaliin⁷. Stroheimin puolustelijoiden mielestä Thalberg sai näin sekä tilaisuuden näyttää todellisen mahtinsa sekä kostaa Stroheimille heidän aiemmat erimielisyytensä.

Toisaalta Stroheimin katkeruuden ymmärtää, toisaalta M-G-M:n johtoakin on helppo sympathisoida. Amerikassa elokuvat olivat kuitenkin suuren luokan liiketoimintaa, jonka tarkoituksena oli luonnollisesti tuottaa mahdollisimman paljon rahaa. Kymmentuntisen elokuvan julkaiseminen teatterissa olisi ollut taloudellinen itsemurha, onhan se vielä nykyäänkin sula mahdottomuus – moinen onnistuisi korkeintaan tv:n minisarjana. Ja koska kaksiosaiset elokuvat eivät olleet Amerikassa suosittuja, oli etukäteenkin selvää, että ongelmia ilmenisi.

Saksien leikkaamaa

Nykyään *Ahneus* esittäytyy kolmiodraamana, mutta alun perin se oli huomattavasti laajempi teos, joka sisälsi ydinkertomuksen ohella kaksi rinnakkaistarinaa. Macin luona siivoamassa käyvän Maria Macapan sekä hänen miesystävänsä, romukauppias Zerkowin tarinan, joka päättyy niin ikään

traagisesti: rahanhimoissaan hulluuteen ajautuva Zerkow tappaa Marian, minkä jälkeen hän itse hukuttautuu. Paremminkin käy sen sijaan kolmannelle parille, samassa talossa asuville iäkkäille Granniille ja neiti Bakerille. He rakastuvat tarinan edetessä toisiinsa ja muuttavat yhteen asumaan.

Jonkinlaisen kuvan *Ahneudesta* saa vain mielikuvituksen, Norrisin romaanin ja alkuperäiskäsikirjoituksen perusteella. Lisäselvitystä tuovat myös monet elokuvasta tehdyt tutkielmat ja teokset, joista parhain ja tunnetuin lienee neljälläsadalla still-kuvalla varustettu *The Complete Greed* (Herman G. Weinberg, 1972). Still-kuvien avulla toteutettu nelituntinen Turner Classic Moviesin videojulkaisu (1999) on erittäin käyttökelpoinen sekin. Mitä kaikkea elokuvan alkuperäisestä versiosta on rinnakkaistarinoiden lisäksi kadonnut?

- tapahtumien aikajana on sekä Norrisin tekstissä että elokuvan alkuperäisversiossa vuosia, valmiissa versiossa kaikki tuntuu tapahtuvan hyvin lyhyellä aikavälillä.
- miltei kaikki kohtaukset Trinan perheestä ja kodista.
- painajaisunijakso, jossa Maria Macapa ilmestyy Trinalle myymään arpalippuja.
- Trinan murhan jälkeen Mac vaeltelee San Franciscossa ja Big Dipperin kaivoksella ennen päätymistään Kuolemanlaaksoon. Kuolemanlaakso-osaa on myös lyhennetty reilusti.
- kaikki kohtaukset, joissa Macin isä esiintyy.
- viittaukset seksuaalisuuteen, myös väkivaltaa karsittu.
- lukuisia tarinaa ja henkilöiden motiiveja painottavia kohtauksia on lyhennetty ja välitekstejä muuteltu – osin yhtiön, osin sensoreiden toimesta.



Zerkow uhkaa tappaa Marian, mikäli tämä ei paljasta muinaisen kulta-aarten sijaintipaikkaa. (leikattu)

Lista on surullista luettavaa ja luulisi, että moisten leikkausten jälkeen *Ahneus* olisi vaikeasti seurattava tilkkutäkki, sillä eihän minkään elokuvan tulisi kestää moisia poistoja – kuitenkin elokuvahistorioitsija Arthur Knightin mukaan "*Ahneus* häkellyttää katsojia niillä osillaan, joita ei näytetä, kun taas se, mitä näytetään, on kovaa purtavaa vielä nykyajankin katsojille"⁸. Toki jäljelle jääneessä

versiossa onkin paikoin kohtauksia ja aikasiirtymiä, jotka saattavat herättää hämmennystä, mutta lopputulos on silti mestarillinen ja voimakas.

Puritaanisen Hollywoodin puristuksessa

*"Haluan kertoa asiat kuten ne ovat. Tarkoitukseni on näyttää elokuvissani tavallisia ihmisiä – miehiä, naisia, lapsia ja vanhuksia sellaisina kuin he ovat jokapäiväisessä elämässä. Niin puhtaina kuin likaisinakin, moitteettomina kuin ryysyläisinäkin. Tämän haluan tehdä ilman liioiteltua silotte-
lua, eli toisin kuin elokuvilla ja teatterilla on tapana tehdä. Tahdon näyttää ihmisten hyvät ja huonot puolet, kauneuden ja rumuuden, ylevät ja alhaiset tarkoitukset. En suostu kompromisseihin."*

Stroheim

Amerikkalainen elokuvateollisuus on aina esittänyt maan eräänlaisena paratiisina ja ollut siten myös ahkerasti ylläpitämässä illuusioita "mahdollisuuksien valtakunnasta". Amerikka on aina ollut paikka, jossa kuka tahansa voi tavata unelmiensa prinssin, nousta katuojasta miljonääriksi ja niin edelleen. Toki tätä se on monelle ollutkin, eikä vähiten monille elokuva-alan moguleille, joista suurin osa oli itäeurooppalaisia maahanmuuttajia. Mutta kolikolla on luonnollisesti kääntöpuolensa, se elämä, jota myös Stroheim oli elänyt ensimmäisinä siirtolaisvuosinaan: köyhyys, juurettomuus, ulkopuolisuus ja kaikki muut ihmiselon vaikeudet. Amerikkalaiset kirjailijat ovat kirjoittaneet monia yhteiskuntaa kriittisesti peilaavia teoksia, mutta filmimogulit eivät ole olleet halukkaita esittämään tällaisia tarinoita valkokankaalla; Hollywood ei ole koskaan pitänyt oman pesän likaajista. Kun Chaplin esitti elokuvassaan *Siirtolainen* (The Immigrant, 1917) maahanmuuttajien elämää ahtaassa matkustajalavassa, hän sai osakseen runsaasti arvostelua. Isänmaallisena henkilönä ja toisen maailmansodan veteraanina muistettu John Ford sekä hänen tuottajansa Darryl F. Zanuck joutuivat kommunismiepäilyjen kohteeksi filmatessaan John Steinbeckin Amerikan pula-aikaa kuvaavaa menestysromania *Vihan hedelmät* (The Grapes of Wrath, 1940). Billy Wilder puolestaan raivostutti filmikaupungin kuvatessaan sen pelisääntöjä ja armottomuutta mestariteoksessaan *Auringonlaskunkatu* (Sunset Blvd., 1950).

Stroheim taisteli koko uransa ajan tätä Hollywoodin tarjoamaan maailmankuvaa vastaan. Oli pa kyseessä sitten ulkomaiseen liehittelijään ihastuva vaimo (*Järjettömiä naisia*), rakkaudettomaan avioliittoon tuomittu prinssi (*Häämarssi*) tai afrikkalaiseen bordelliin ajautuva köyhä tyttö (*Kuningatar Kelly*, Queen Kelly, 1928), löi Stroheim aina yhtä lujaa ja armotta.

"Tämän kaksinaismoralismin keskellä piili puritaanisuuden linnake, joka väläytteli päivänvaloon kaikkia hyviä ominaisuuksia. Hyve käsitti seuraavat asiat: säästäväisyyden, yksinkertaisen elämän,

puolison omaisuuden koskemattomuuden avioliitossa, avioliiton pyhitetyn luonteen, ulkoaviollisten suhteiden kiellon... Sellainen oli moraalinen ilmapiiri hetkellä, jolloin syntyi elokuva." Stroheim⁹

Stroheimin purkaus on täyttä asiaa, joskin hänen olisi ollut mahdollista kiertää uraansa haittaavat karikat ja saada silti tuotua mielipiteensä julki, vieläpä varsin yksinkertaisella tavalla – lisäämällä tarinaan onnellinen, moraalisesti hyväksyttävä loppu. Sen myötä elokuvan aiemmat irstailut annettiin poikkeuksetta anteeksi. Tämän tyylin suurin taitaja oli Cecil B. DeMille, jonka monissa teoksissa ensimmäinen puolisko ryvetettiin synnissä ja toinen puolisko soviteltiin katuvaaisena. Stroheim ei tällaiseen alentunut, vaan vei elokuvansa oikeutettuun, usein katkeraan loppuun.

Ahneudessa Stroheim ujuttaa kirurginveitsensä syvemmälle kuin kertaakaan aiemmin. Alkuperäistekstin paikoittainen melodramaattisuus on sysätty syrjään ja edessä on vain kaunistelematon elämä. Vaikka elokuvan voima perustuukin alkujaan nimenomaan keston ja sitä kautta tarkasti luotuun henkilökuvaukseen, onnistuu se poistoistakin huolimatta hätkähdyttämään. Stroheim tavoittaa henkilöiden sielujen mustimmatkin syöverit tavalla, joka tuskin jättää katsojaa kylmäksi. Amerikkalaisen unelman toteutuminen arpajaisvoiton kautta ei johdakaan onneen ja autuuteen, vaan ajaa päähenkilöt kurimukseen, josta ei ole ulospääsyä. Psykologinen ja sosiaalinen romahdus on esitetty konstailemattomasti ja kohtaukset, joissa näemme Trinan hypistelemässä sairaalloisesti rahojaan tai ostamassa Macille vanhentunutta lihaa, "joka ei kelpaisi koirallekaan", ovat vielä nykyäänkin rajuja ja mieleenpainuvia. Ei siis ihme, että Hollywoodin kaunistelemaan maailmankuvaan tottunut elokuvayleisö oli järkyttynyt.

"Amerikka voi pitää saastansa"

*"Mitään yhtä sairasta ja järjetöntä ei ole nähty valkokankaalla pitkiin aikoihin, kenties milloinkaan. Yhtä todellista taloudellista itsemurhaa ei ole tehty koskaan aiemmin. Jopa D. W. Griffithin *Isn't Life Wonderful?* (1924) on hilpeää komediaa tähän verrattuna. En näe mitään syytä, miksi kukaan menisi katsomaan tätä. *M-G-M* ei tule koskaan saamaan siihen sijoittamiaan rahoja takaisin..."*
Variety Weekly

Goldwyn Companyn elättelemät varovaiset toiveet siitä, että Stroheimin teos otettaisiin paremmin vastaan kuin *Life's Whirlpool* kymmentä vuotta aiemmin osoittautuivat turhiksi. Elokuvalla oli toki muutamat puolestapuhujansa, mutta yleisesti ottaen kriitikot teilasivat sen täysin, eikä näin ollen maksava yleisökään tuntenut mielenkiintoa sitä kohtaan. Elokuvaa pidettiin brutaalina ja vastenmielisenä. Yhtään sen paremmin *Ahneus* ei menestynyt Euroopassakaan, jossa yleisön maku oli kuitenkin

kin huomattavasti modernimpaa. Berliinissä elokuvalla jopa buuattiin, eikä sitä lopulta levitetty Saksassa lainkaan. Suomeen *Ahneus* saapui vasta viidentoista vuoden kuluttua¹⁰.

"Jos järjestettäisiin kilpailu kaikkien aikojen likaisimmasta, halpamaisimmasta ja ällöttävimmästä teoksesta elokuvan historiassa, olen varma, että Erich von Stroheimin Ahneus saisi tämän kunnian: olen yrittänyt pitää siitä, mutta epäonnistunut surkeasti. En muista koskaan nähneeni elokuvaa, joka yrittää viihdyttää kuolleilla rotilla, viemäreillä, mädäntyneellä lihalla, vaimonsa murhaavalla sankarilla, joka esittelee verisiä käsiään teon tehtyään... En ole koskaan eläessäni nähnyt elokuvaa, jonka päähenkilöt ovat kuin katuojasta... Kaikki tämä ja enemmänkin löytyy Ahneudesta, joka saa jopa katujen siivoojankin antamaan ylen." Harrison Reports

Elokuvan saama kritiikki on ymmärrettävää, mutta sen rajuus hämmästyttää: aivan kuin Stroheim olisi hetkessä saastuttanut koko elokuvamaailman. Mikä *Ahneudessa* oli niin vastenmielistä?

Ensimmäinen seikka on luonnollisesti itse tarina. Siinä ei juuri kauneutta esiinny, varsinkaan sen jälkeen, kun vanhusten kertomus on leikattu pois. Yhdeksi elokuvan mahdollisista herkistä kohtauksista tarkoitetut häät huipentuvat nekin järjettömiin syömäorgioihin. Toinen seikka ovat sen hahmot: katsoja ei voi iloita heidän tavoistaan, samaistua heihin, saati tuntea sympatiaakaan. Hidasälyinen, alkoholiin sortuva ja vaimoan pieksävä Mac, sairaalloisen itara Trina tai viekas ja petollinen Marcus eivät vastaa yleisiä käsityksiä ja odotuksia hyvän elokuvan päähenkilöistä. Jokainen heistä ajautuu pohjalle ja lopulta kuolemaan. Näin elokuvaan ei saa onnellista katsantokantaa vaikka kuinka yrittäisi ja sehän on perinteisesti ollut amerikkalaisen elokuvan perushyve: paha saa aina palkkansa, minkä jälkeen elämä on jälleen hetken aikaa parempaa.



Mac murhaa Trinan joulukoristeiden kimmeltäessä taustalla.

Elokuvan arvostelijat ovat myös valitelleet *Ahneuden* teknistä toteutusta. Totta on, ettei Stroheim lukeutunut kaikkein innovatiivisimpiin ohjaajiin. Hän ei juurikaan suosinut rinnakkaisleikkauksia

jännityksen tihentämiseksi tai takaumia tarinan kerronnan vahvistamiseksi, päällekkäiskuvista ja kamera-ajoista puhumattakaan. Sen sijaan hän suosi esikuvansa Griffithin tavoin symboliikkaa, johdonmukaista leikkausta sekä huolella suunniteltuja ja sommiteltuja kohtauksia. Stroheimin elokuvissa jokainen otos on kuin tarkkaakin tarkempi muotokuva: ei mitään ylimääräistä, ei mitään puuttuvaa. Ja mitä kamera-ajoihin tulee, on hyvä muistaa, että vuonna 1923 saksalaisten kehittämät uudistukset eivät olleet vielä yltäneet Hollywoodiin eikä kameran liikkeitä juuri nähty muissakaan amerikkalaiselokuviissa.

Ajankohtakaan ei ollut paras mahdollinen. Euroopassa, joka oli vasta toipumassa sodasta, ei Stroheimin näkemys rahan turmelevasta vaikutuksesta saanut kaukupohjaa – olisihan Trinaa kohdannut onnenpotku ollut varmasti monille unelmien täyttymys. Amerikkalaisen Pictureplayn elokuvakriitikko puolestaan totesi, ettei "kotimainen ohjaaja olisi todennäköisesti nähnyt ahneutta paheena". Tämä amerikkalaisten sielunmaisemaa hyvin peilaava toteamus on myös varmasti syynä siihen, ettei aiheesta ole tehty enää uudempia versioita. Todennäköisesti ei tulla tekemäänkään, sillä luultavasti amerikkalainen elokuvayleisö ei ole valmis, kenties halukaskaan käsittelemään aihetta enää uudelleen. *Ahneuden* saama vastaanotto lienee vaikuttanut myös siihen, ettei Paramount suostunut 1930-luvun alussa filmaamaan Sergei Eisensteinin sovitusta Theodore Dreiserin klassikkoromaanista *Amerikkalainen murhenäytelmä*. Eisenstein kun olisi todennäköisesti esittänyt näkemyksensä yhtä puolueettomasti kuin Stroheim. Sittenmin George Stevens ohjasi Dreiserin tekstin nimellä *Paikka auringossa* (*A Place in the Sun*, 1951). Stevensin näkemys on kieltämättä kaunis ja kokonaisuus huoliteltu, mutta aavistuksen liian hollywoodmainen tulkinta aiheesta.

Ahneuden maine kasvaa

Kriitikot teilasivat, studio raivosi ja yleisö vältteli – tämä oli reaktio 1920-luvun maailmassa. Kuka sitten ymmärsi elokuvaa? Toiset taiteilijat ja ohjaajat. Jean Renoir kuvasi sitä "elokuvien elokuvaksi", Georges Sadoul yksinkertaisesti "mestarteokseksi" ja Eisenstein ylisti Stroheimia "kaikkien aikojen suurimmaksi ohjaajaksi". Vuosikymmenten saatossa *Ahneuden* arvostus onkin noussut kothisten ja nykyään se luetaan monilla tahoilla kaikkien aikojen suurimpien elokuvien joukkoon – ei tosin Yhdysvalloissa, jossa se ei American Film Instituten vuonna 2007 järjestämässä äänestyksessä vieläkään mahtunut sadan parhaan amerikkalaisen elokuvan joukkoon.

Osa elokuvan nauttimasta maineesta ja suosiosta on varmasti sen ympärillä liikkuvien huhujen ja legendojen aikaansaannosta – onhan se Hollywoodin toimintaa vastustaville oiva vertauskuva studioiden ahdasnäköisyyttä ja toimintatapoja vastaan. Toisaalta elokuvan kohtalo saattaa vaikuttaa myös siihen, että sitä on vaikea kategorisoida mihinkään muottiin saati sijoittaa millekään listalle: kuinka luokitella ja arvostella teos, josta neljä viidesosaa on kadonnut ainiaaksi? Mielenkiintoinen

yksityiskohta on, että vuonna 1962 "täydellinen *Ahneus*" valittiin kaikkien aikojen parhaaksi myk-
käelokuvaksi, vaikka kukaan äänestäjistä ei ollut sitä nähnyt.

Brittiläinen *Sight & Sound* -lehti järjestää kymmenen vuoden välein äänestyksen "maailman parhaista elokuvista", jossa äänestys-oikeus on alan johtavilla kriitikoilla ja työntekijöillä. Ensimmäistä kertaa tämä tapahtui vuonna 1952, jolloin *Ahneus* sijoittui seitsemänneksi. Vuosikymmentä myöhemmin sijoitus oli neljäs, mutta hieman yllättäen tämän jälkeen elokuvaa ei ole kärkikymmenikössä näkynyt. Vuoden 2002 äänestyksessä ainoastaan viisi kriitikkoa ja kaksi ohjaajaa sijoitti sen omalle listalleen. Toinen ohjaajista oli Aki Kaurismäki.

Nykyiselle, elokuvia kotona katsomaan tottuneelle sukupolvelle *Ahneuden* näkeminen on osoittautunut hieman ongelmalliseksi. Sitä kyllä esitetään silloin tällöin taivaskanavilla, mutta mitään virallista julkaisua elokuvasta ei ole tullut markkinoille lähes kymmeneen vuoteen. Turner Classic Moviesin nelituntinen restauraatiokin julkaistiin ainoastaan Pohjois-Amerikassa ja on sittemmin myyty loppuun. Huhuja elokuvan mahdollisesta dvd-julkaisusta on liikkunut jo vuosien ajan, mutta mitään konkreettista ei ole ilmennyt. Suomessa elokuvaa ei ole kotikatsojille tarjottu minkäänlaisen julkaisun muodossa ja tv-esityksiäkin on vain muutama (1974, 1984, 2008)¹¹.



Marcus yhyttää Macin Kuolemanlaaksossa.

Stroheimin uran loppu

Ahneus muodostui lopulta vedenjakajaksi Stroheimin uralla. M-G-M kärsi taloudelliset tappiot ja ohjaajan ura yhtiössä oli vaakalaudalla. Vaikka hänen seuraavana vuonna ohjaamansa *Iloinen leski* (*The Merry Widow*, 1925) lukeutuikin vuoden menestyneimpiin elokuviin, oli selvää, että ohjaajan ja yhtiön tiet erosivat tämän jälkeen – niin tulehtuneet välit Stroheimilla ja yhtiön johdolla olivat. Stroheimin alkoi olla entistä vaikeampaa löytää työtä Hollywoodista ja niin miehestä, jota vain muutamaa vuotta aiemmin oli ylistetty yhtenä maailman suurimmista taitureista, oli tulossa hylkiö, jonka kanssa niin yhtiöiden kuin tuottajienkin oli syytä olla varuillaan.

"Kaikki tietävät, että Erich von Stroheim oli nero. Mutta nerojenkin on oltava järkeviä. Jos Stroheim olisi ollut edes kymmenenkin prosenttia järkevempi, olisimme varmasti tehneet lukuisia elokuvia yhdessä." Louis B. Mayer

Stroheim olisi voinut kenties kääntää uransa suunnan, mikäli hän olisi seuraavan mahdollisuuden kohdalla toiminut toisin. Itsenäisenä tuottajana toimineen Pat Powersin tarjouduttua rahoittamaan ohjaajan seuraava teos *Häämarssi* (*The Wedding March*, 1928) vanhat menetelmät nostivat jälleen päätänsä. Kaksiosaiseksi teokseksi tarkoitettu elokuva jäi puolitiehen, sillä ohjaajan tuhlailtavuudesta säikähtänyt Powers peräytyi kesken filmausten ja myi Stroheimin elokuvineen Paramountille. Yhtiö keskeytti kuvaukset ja irtisanoi ohjaajan. Ensimmäinen osa saatiin kuvattua kokonaisuudessaan, mutta jatko-osa *The Honeymoon* (1928) jäi keskeneräiseksi. Tätä versiota esitettiin ainoastaan Euroopassa ja Latinalaisessa Amerikassa, kunnes sen ainoa kopio tuhoutui 1950-luvun loppupuolella.

Seuraava työnantaja oli Gloria Swanson, yksi mykän kauden suurista nimistä, joka kiinnitti Stroheimin ohjaamaan elokuvansa *Kuningatar Kelly* (*Queen Kelly*, 1928). Siitä oli tarkoitus tulla molempien häikäisevä paluu parrasvaloihin, mutta toisin kävi. Swanson ja Stroheim riitautuivat, Stroheim sai potkut, eikä elokuvaa esitetty Yhdysvalloissa moneen kymmeneen vuoteen. Myös Stroheimin viimeisille ohjausyrityksille kävi huonosti: Universal, joka oli kiinnittänyt entisen suur-ohjaajansa tekemään *Blind Husbandsin* ääniversiota, erotti hänet vain muutaman päivän kuvausten jälkeen ja viimeisen oljenkorren tarjonnut Fox Film Corp. murjoi Stroheimin viimeisen elokuvan, *Walking Down Broadway*, muotopuoleksi kuvaamalla sen käytännöllisesti katsoen uudelleen ja julkaisemalla elokuvan *Hello Sister!* -nimellä vuonna 1933.

Menettyään viimeisenkin mahdollisuutensa ohjata, Stroheim palasi takaisin näyttelijäksi ja käsikirjoittajaksi. Elokuvaauran loppuvuodet eivät ole kaunista ja mielekästä luettavaa, sillä niin vaatimattomissa teoksissa hän joutui esiintymään - poikkeuksena Jean Renoirin *Suuren Illusion* (*La grande illusion*, 1937) sekä Billy Wilderin *Auringonlaskun kadun* (1950) hienot ja ikimuistoiset roolisuoritukset, joista jälkimmäisestä hän oli jopa ehdolla parhaan sivuosan Oscariin.

Erich von Stroheim kuoli Ranskassa 12. toukokuuta 1957 ainoastaan muutaman ystävän muistamana. Hollywoodin suhtautumista häneen kuvaa hyvin Stroheimin ystävän, Billy Wilderin kertomus:

"Vierailtuani Vonin luona palasin Hollywoodiin, jossa kutsuin Akatemian koolle kertoakseni heille Vonin huonosta kunnosta. Stroheim oli kuolemaisillaan, joten ehdotin hänelle palkintoa elämäntyöstään. Lopputulos oli, että Stroheimin sijaan sen sai joku mitättömyys. Olin moisesta erittäin katkera."

AHNEUS

Tuotantoyhtiö: Goldwyn Company / Metro-Goldwyn-Mayer

Tuotannonjohto: Samuel Goldwyn, Erich von Stroheim / Louis B. Mayer, Irving Thalberg

Ohjaus: Erich von Stroheim

Apulaisohjaajat: Edward Sowers, Louis Germonpretz

Käsikirjoitus: Erich von Stroheim (Frank Norrisin romaanista McTeague, 1899)

Kuvaus: Ben F. Reynolds, William H. Daniels

Apulaiskuvaajat: Walter Bader, H. C. Van Dyke, Paul Ivano

Kuvaussihteeri: Eva Bessette

Valokuvaaja: Warren Lynch

Lavastus: Cedric Gibbons, Richard Day

Leikkaajat: Joseph Farnham, Frank Hull, Grant Whytock, June Mathis (sekä Erich von Stroheim, Rex Ingram)

Väritys: Handschiegl Process

Välitekstit: June Mathis, Joseph Farnham

NÄYTTÉLIJÄT

Prologi: Gibson Gowland (John McTeague), Tempe Pigott (rouva McTeague), Gunther von Ritzau (hammaslääkäri Potter), Jack Curtis (herra McTeague), Florence Gibson (Old Hag).

San Francisco: Jean Hersholt (Marcus Schouler), Zasu Pitts (Trina Sieppe), Chester Conklin (herra Hans Sieppe), Sylvia Ashton (rouva Sieppe), Austen Jewell (August), Oscar Gotell (Max), Otto Gotell (Moritz), Joan Standing (Selina), Max Tryon (Rudolph Oelbermann).

Naapurit: Dale Fuller (Maria Miranda Macapa), Cesare Gravina (Zerkow), Frank Hayes (Charles W. Grannis), Fanny Midgley (Anastasia Baker).

Muut : Hughie Mack (herra Heise), E. Tiny Jones (rouva Heise), J. Aldrich Libbey (herra Ryer), Rita Evla (rouva Ryer), S. S. Simon (Joe Frenna), Hugh J. McCauley (valokuvaaja), William Mollenheimer (kädestäennustaja), William Barlow (pappi), Lon Poff (arpajaistoimiston lähetti), James Fulton (Placer Countyn sheriffi), James Gibson (apulaissheriffi), Jack MacDonald (Cribbens), Erich von Stroheim (ilmapallonmyyjä)

Ensi-ilta: 4. joulukuuta 1924 (New York)



Erich von Stroheim

s. 22.9.1885 Wien, Itävalta-Unkari

k. 12.5.1957 Maurepas, Ranska

- 1919** Blind Husbands (Universal)
- 1920** Devil's Passkey (Paholaisen houkuttimet, Universal, kadonnut)
- 1922** Foolish Wives (Järjettömiä naisia, Universal)
- 1923** Merry-Go-Round (Elämän valhe, Universal)
- 1924** Greed (Ahneus / Saituri, Metro-Goldwyn-Mayer)
- 1925** The Merry Widow (Iloinen leski, Metro-Goldwyn-Mayer)
- 1928** The Wedding March (Häämarssi, Paramount)
- The Honeymoon (Häämarssin toinen osa, Paramount, tuhoutunut)
- Queen Kelly (Kuningatar Kelly, Gloria Swanson Pictures)
- 1933** Walking Down Broadway (Stroheimin versiota ei esitetty, kuvattiin suurelta osin uudestaan ja esitettiin nimellä Hello Sister!)

LÄHTEET

Richard Koszarski: Von, The Life & Films of Erich von Stroheim, Limelight Editions, 1st edition, New York 2001.

Jonathan Rosenbaum: Greed, British Film Institute, 1st edition, Lontoo 1993.

VIITTEET

¹ David Robinson: Chaplin, elämä ja elokuvat, Gummerus, 1. painos, Helsinki 1985, s.835.

² Peter von Bagh: Elämää suuremmat elokuvat II, Otava, 1. painos, Keuruu 1993, s. 195

³ William K. Everson: American Silent Film, Da Capo Press, 1. painos, New York 1998, s. 288.

⁴ Peter von Bagh: Elämää suuremmat elokuvat, Otava, 1. painos, Keuruu 1989, s. 39.

⁵ Herman G. Weinberg: The Complete Greed, Arno Press, 1. painos, New York 1972, s. 7.

⁶ Herman G. Weinberg: The Complete Greed, Arno Press, 1. painos, New York 1972, s. 1.

⁷ Lillian Gish & Ann Pinchot: Lillian Gish – The Movies, Mr. Griffith and Me, 1. painos, Lontoo 1969, s. 294.

⁸ Arthur Knight: Elävät kuvat, Sanoma Osakeyhtiö, Helsinki 1960, s. 118.

⁹ Peter von Bagh: Elokuvan historia, Otava, 2. painos, Keuruu 2001, s. 110.

¹⁰ Elonet – elokuvahaku: <http://www.elonet.fi/title/ek2yaf/esitys>

¹¹ Elonet – elokuvahaku: <http://www.elonet.fi/title/ek2yaf/esitys>

Tekstissä esiintyvät lainausten suomennokset ovat kirjoittajan, ellei toisin mainita.